



## DYLAN THOMAS Y EL MODERNISMO

Marina Maggi

Universidad Nacional de Rosario  
marinamaggi1988@gmail.com

Este artículo se propone interrogar la posición poética asumida por el poeta galés Dylan Thomas ante las fuerzas expansivas de la modernidad y ante la insatisfacción que le producía el estancamiento intelectual de su ciudad natal, Swansea. Asimismo, se analizará el modo de construcción de una poética de lo pastoral (Williams, 2001). Se presentarán los rasgos modernos de la poesía thomasiana, así como las tensiones inscriptas en esta última. Se criticará la supuesta “oscuridad” adjudicada a estos textos (Steiner, 2006). Finalmente, a modo de cierre, se presentará la industria local generada en torno a la figura mítica del autor.

**PALABRAS CLAVE:** *modernismo – poesía – símbolo – pastoral – ciudad*

## 1. INTRODUCCIÓN

¿Cuál fue la posición poética que asumió Dylan Thomas ante las fuerzas expansivas de la modernidad y ante la insatisfacción que le producía el estancamiento intelectual de su ciudad natal, Swansea? ¿Cómo se construye en ésta la representación de lo pastoral, entendido en el sentido histórico y social que le asigna Raymond Williams?<sup>45</sup> ¿Cuáles son los rasgos modernos que sobresalen de su poesía? A lo largo de este artículo, abordaremos estos interrogantes e intentaremos darles posibles respuestas.

Desarrollaremos nuestro análisis a partir de la noción de Modernismo, cuyos fundamentos e implicancias sopesa Williams en *La política del Modernismo* (1997). Desde esta perspectiva, el Modernismo adquiere sus características definitorias a partir de mediados del siglo XIX, y designa “la actitud y el tipo de movimiento artístico-literario considerados característicos de la época moderna en el dominio de la creación estética” (Altamirano, 2002). En su libro ya mencionado, Williams destaca el papel central de la metrópolis como motor principal de este movimiento:

De tal modo, el factor cultural clave del cambio modernista es el carácter de la metrópoli (...) en sus efectos sobre la forma. El elemento general más importante de las innovaciones formales es la inmigración a la metrópoli, y nunca se destacará demasiado cuántos de estos grandes innovadores eran inmigrantes en este sentido preciso (...). Liberados de sus culturas nacionales o provinciales, o en ruptura con ellas (...), los escritores, artistas y pensadores de esta etapa encontraron la única comunidad que estaba a su disposición: una comunidad del medio, la de sus propias prácticas. (1997: 67)

Es a partir de esta ruptura con la cultura local y la atracción ejercida por la metrópolis sobre el joven poeta Dylan Thomas, que abordaremos ciertos rasgos de su poética, en relación a la representación de lo pastoral que tiene lugar en ella.

## 2. AGUAS ETERNAS, LEJOS DE LAS CIUDADES

Thomas nació en 1914 en Swansea, poblado galés cuya actividad económica sobresaliente era la minería. A los dieciséis años abandonó la escuela y comenzó a trabajar en un periódico local, el “South Wales Daily Post”, en el cual participó desde agosto de 1931 hasta diciembre de 1932. Según las afirmaciones de varios compañeros del diario (Piepenbring: 2014), el poeta no se encontraba a gusto con las actividades que se le asignaban —las cuales consistían principalmente en llamar por teléfono a hospitales, a la policía, a la estación de bomberos, así como asistir a sus superiores en tareas nimias—, y tampoco pudo desarrollar plenamente una veta periodística, dado el contexto de “pocos estímulos” que le

---

<sup>45</sup> Al respecto, puede leerse en el capítulo “El campo y la ciudad”: “La vida del campo y la ciudad es móvil y actual: se mueve en el tiempo, a través de la historia de una familia y de un pueblo; se modifica en el sentimiento y en las ideas, a través de una red de relaciones y decisiones (...)” (2001: 32). Este es el punto de partida del análisis que llevará adelante el autor en relación a las diversas representaciones de lo pastoral en Inglaterra.

brindaba la oficina de redacción del periódico. Su primer poema publicado fue “And death shall have no dominion” en “The New English Weekly”, una reconocida revista londinense fundada en 1932 que versaba sobre asuntos públicos, literatura y arte. Dos rasgos queremos remarcar respecto de la circulación de la poesía de Thomas: por un lado, desde el comienzo de su labor como poeta sintió la necesidad de publicar sus textos y de intercambiar opiniones con otros colegas; por el otro, la seguridad y el rasgo de rebelión evidentes en sus opiniones estéticas y los exabruptos de sus cartas inconformistas<sup>46</sup> lo sitúan en una posición de distanciamiento crítico frente a la situación social, económica e intelectual de su ciudad natal.

En 1933, en una carta dirigida a Pamela Hansford Johnson, poeta amiga, Thomas escribe: “Me es imposible decirte cuánto deseo salir de todo esto, de la estrechez y la suciedad, de la eterna fealdad de la gente de Gales y de todo lo que les pertenece (...). Y voy a salir de esto. Dentro de unos meses estaré viviendo en Londres.” (1971: 46-47)

La resolución de viajar y establecerse en la metrópolis se encuentra implicada en la búsqueda de insertarse en el campo literario de la época.

En 1934, luego de sucesivas visitas, el poeta galés se establece en Londres, y en el mismo año publica su primer libro, *Eighteen poems*. Nos encontramos aquí frente a una figura de poeta constituida desde cierta posición de marginalidad e inconformismo (su desajuste dentro del contexto de estrechez intelectual de Swansea, la fealdad que identificaba en este paisaje, producto del establecimiento y desarrollo de la industria minera) que mira obsesivamente hacia la gran ciudad. Esta mirada obsesiva es la que dirige el movimiento expansivo de la poesía de Thomas: a partir de su paisaje local, el poeta configurará un espacio simbólico que llamará la atención y podrá ser reconocido en su valor literario por los críticos especializados de la ciudad. Este movimiento de expansión puede leerse en este extracto del poema “Veo a los muchachos del verano”:

We summer boys in this four-winded spinning,  
Green of the seaweeds’ iron,  
Hold up the noisy sea and drop her birds,  
Pick the world’s ball and wave and froth  
To choke the deserts with her tides,  
And comb the county gardens for a wreath. (2003: 8)<sup>47</sup>

Identificamos en los versos anteriores la voluntad de creación de un espacio nuevo desde el cual decir el mundo y su vacío: es necesario trastocar el

---

<sup>46</sup> La única carta que se conoce dirigida por Thomas a un diario, el “Swansea and West Wales Guardian”, se resume en la exasperación ante la mediocre idiosincrasia local que se pliega a la injusticia social y en la defensa hiperbólica del fascismo: “El Fascismo limpiará de chinches la casa del trabajador y tratará de darle un poco más de eso de lo que nunca debió privársele, el derecho divino a vivir (...)” (1971: 109)

<sup>47</sup> Nosotros, muchachos del verano en esta red de cuatro vientos, / verdes por el hierro de las algas, / levantemos el bullicioso mar y arrojemos sus pájaros, / alcemos la bola del mundo llena de olas y espuma / para ahogar los desiertos con sus mareas / y trenzar los jardines del condado. (Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell).

cosmos conocido, volcar la inmensidad de sus aguas para ahogar los desiertos y “trenzar los jardines del condado” (el verso original es “and comb the county gardens for a wreath”, que puede traducirse literalmente, para mayor intelección como “peinar los jardines del condado para hacer una guirnalda/corona”). El verso “para ahogar los desiertos con sus mareas”, posee cierto eco del Génesis, específicamente del episodio del Arca de Noé. Sin embargo, lo que se ahoga en este poema no es, como en el texto bíblico, un mundo cuya moral y obediencia ante Dios fue corrompida por la maldad, sino, sostenemos, un orden cuyo sentido fue corrompido por el hombre. Y no es Dios quien envía una inundación, sino los “muchachos del verano”, estos oscuros negadores, quienes en los significados tejidos del mundo (“en esta red de cuatro vientos”) destruyen, subvierten una jerarquía de sentidos para poder hacer(se) una guirnalda. Pero esta guirnalda hecha de los jardines del condado, bien puede ser la corona de una juventud crucificada, que adorna el sufrimiento de una voz sangrante en su frustrado devenir promesa.

Es necesario remarcar que Swansea nunca dejó de tener relevancia para Thomas, a pesar de la necesidad que sintió de trasladarse a la metrópoli:

Dylan Thomas marchó a vivir a Londres siendo muy joven porque allí era donde podía encontrar la forma de introducirse en el mundo literario, pero fue en Swansea, su ciudad natal, donde comenzó a escribir poesía y era Gales donde periódicamente se retiraba, primero a casa de sus padres en Swansea, más tarde a la Boat House en Laugharne. Swansea y lo que constituye el oeste de Gales (...) fueron tan importantes para él como Oxford, Mississippi para William Faulkner, Wessex para Thomas Hardy, o Dublín para James Joyce. (García Martínez, 1992: 2-3)

Thomas percibía la descomposición social, producto de la industrialización, de una manera especial, habilitada por su contexto social. Sobre este contexto, Raymond Williams afirma que Gales presentaba, a comienzos del siglo XX, estilos de vida que ya casi no existían en las aldeas inglesas a partir de la industrialización en el siglo XVIII. En muchas aldeas de la región sobrevivió un sentido nacional y de comunidad, un modo social basado en cierta “autosuficiencia espiritual, creativa y destructiva a la vez” (Williams, 2001: 333). Consideramos que esta sensación de pertenencia a la comunidad es simultánea en Thomas a un rechazo a la cerrazón cultural y a los desajustes sociales de la misma. La poesía de Thomas se encuentra marcada, desde esta perspectiva, por la tensión entre pertenencia y desprendimiento de la comunidad local.

### **3. LA FUSIÓN “SUBVERSIVA”**

En una carta fechada en 1938, Thomas escribe:

Supongo que soy ampliamente antisocial (en oposición a los pensadores regimentados y a los poetas en uniforme) pero soy extremadamente social. Sin duda es evasivo decir que mi poesía no tiene conciencia social —ninguna evidencia de contacto con la sociedad— ya que buen número de mis imágenes vienen del cine, y del fonógrafo y del

periódico, ya que uso el slang contemporáneo, los clichés y los juegos de palabras. (1971: 192)

William Empson (Chamberlain: 2013) destaca que la poética de Dylan Thomas se rebeló contra la poesía comprometida de los años treinta, cuyo mayor exponente era Auden (Dylan Thomas llama a los poetas comprometidos “poetas en uniforme”). Sin embargo, en esta cita el poeta destaca el aspecto social de su poética, el cual consiste en que sus imágenes provienen de diversas fuentes modernas: el cine, el periódico, el slang, los clichés, los juegos de palabras —y podemos agregar también el psicoanálisis.

Para Empson, quien analiza la representación subversiva de lo pastoral en su poesía, ésta sostiene una tensión entre la identificación del yo con los procesos de la naturaleza y la singularidad irreductible de la personalidad: por un lado, el sujeto lírico tiende a fundirse con los procesos naturales de creación y destrucción, por el otro existe una resistencia de la singularidad del yo a esa fusión sin grietas con la naturaleza. En el poema “La fuerza que por el verde tallo impulsa la flor”, leemos:

The force that from the green fuse drives the flower  
Drives my green age; that blasts the roots of trees  
Is my destroyer.  
And I am dumb to tell the crooked rose  
My youth is bent by the same wintry fever. (2003: 13)<sup>48</sup>

Este silencio del poeta, esta imposibilidad de decir constituye una resistencia a la totalidad represiva: el yo lírico nunca llega a identificarse completamente con los elementos naturales, resguardando su singularidad ante cada imagen contemplada. Es por ello que Empson esgrime un nuevo concepto de ‘fusión’ que pueda dar cuenta de este doble movimiento de identificación y diferencia: la ‘fusión’ remite tanto al acto de integración, como a la explosión violenta o al shock eléctrico. En la poesía de Thomas, la fusión con la naturaleza se constituye como un rechazo a la totalidad represiva, ya que las uniones entre los fragmentos se destacan, orgullosas, en la superficie.

A esta interpretación queremos agregar un nuevo aspecto: la poesía de Thomas se hace cargo de la pérdida de confianza en la palabra poética para dar cuenta de la naturaleza y sus energías creadoras (tal cual la sentían los poetas románticos ingleses, como Wordsworth) que tuvo lugar a partir del siglo XX, en consonancia con la expansión de las grandes ciudades. A partir de esta ruptura, el sujeto lírico no puede ya decir con plenitud —sino tan sólo mediante interrupciones, veladuras, reticencias, desviaciones— sus intuiciones sobre la condición existencial del hombre recurriendo a analogías con la naturaleza. Es necesaria una explicación de tono nostálgico para poder dar forma a las intuiciones: las fuerzas de destrucción y creación estarán siempre presentes en el hombre, pero éste no podrá ya cantarlas a viva voz, estará mudo para hablar

---

<sup>48</sup> La fuerza que por el verde tallo impulsa la flor / impulsa mis verdes años; la que marchita la raíz del árbol es la que me destruye. / Y yo estoy mudo para decirle a la encorvada rosa / que la misma fiebre invernal dobla mi juventud. (Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell).

con la tierra y sus frutos. Es a partir de dicha imposibilidad de armonizar la contemplación de la naturaleza, la conciencia del hombre y la palabra poética que la poesía de Thomas cobrará su fuerza movilizante:

Rebel against the blinding moon  
And the parliament of sky,  
The kingcrafts of the wicked sea,  
Authocracy of night and day,  
Dictatorship of sun. (2003: 53)<sup>49</sup>

En estos versos Thomas identifica la complicidad de la palabra poética con la naturaleza y sus ciclos, con la represión de la fuerza del hombre para sublevarse contra un destino prefijado, ya sea histórico, político o incluso natural, como lo es el destino de la muerte:

Do not go gente into that good night,  
Old age should burn and rave at close of day;  
Rage, rage against the dying of the light. (2003: 148)<sup>50</sup>

Finalmente, la naturaleza sólo puede brindarse en su secreto (no articulable en palabras) cuando muere la lógica del hombre:

When logics die, the secret of the soil grows through the eye,  
And blood jumps in the sun;  
Above the waste allotments the dawn halts (2008: 24)<sup>51</sup>

#### 4. LA OSCURIDAD DEL SÍMBOLO

En *Lenguaje y silencio*, encontramos la siguiente afirmación de George Steiner:

El poeta moderno usa las palabras con una notación privada cuyo acceso le es cada vez más difícil al lector corriente. Cuando la emplea un maestro, cuando la intimidad de los medios es un instrumento para agudizar la perfección y no un mero artificio, el lector tiende a efectuar el esfuerzo necesario (...). Pero en manos de seres menores o de impostores, el intento de hacer un lenguaje nuevo se empequeñece en la esterilidad o en la oscuridad. Dylan Thomas viene al caso. (2006: 45)

La poesía de Thomas fue tildada de “oscura” por muchos críticos.<sup>52</sup> Esta supuesta oscuridad se relaciona con la dificultad para desentrañar los sentidos

---

<sup>49</sup> Sublévate contra las ataduras de la luna / y el parlamento de los cielos, / los oficios de rey del mar maléfico, / la autocracia de la noche y el día, / la autarquía del sol. (Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell).

<sup>50</sup> No te internes dócilmente en esa noche quieta. / La vejez debería delirar y arder cuando se cierra el día; / rabia, rabia contra la agonía de la luz. (Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell).

<sup>51</sup> Cuando muere la lógica / el secreto del suelo crece a través del ojo, / y la sangre al sol brinca / en terrenos baldíos donde el alba hace un alto. (Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell).

<sup>52</sup> En 1940, el escritor británico Julian Symons publica en la revista *The Kenyon Review* un artículo titulado “La oscuridad y Dylan Thomas”, donde se lee: “(sus poemas) Significan muy poco. Su temática es estrecha, y el vigor con el cual esta temática es tratada no es

que se articulan en sus producciones. Sin embargo, consideramos que cuando se tilda de “oscura” esta poesía, se está desconociendo el método de composición que detalla el autor en sus cartas y la intencionalidad de sus composiciones, cuya búsqueda es acoger sentidos sin traicionar la complejidad que implica la mirada crítica del poeta sobre el mundo que lo rodea:

El hecho de que un buen poema sea oscuro *significa* que es oscuro para la mayoría de la gente y que el autor —en contra de sus ideas, porque todo poeta cree que escribe para una audiencia universal— se dirige a un público limitado. Ninguno de nosotros quiere hoy leer poemas que pueda entender con facilidad en la página del *Express*, pero todos queremos sacar de los poemas el doble de lo que pusimos en ellos (...). (Thomas, 1971: 111)

Los poemas de Thomas involucran siempre un movimiento hacia el lector a partir de una verdad intuitiva por el sujeto poético. El rasgo moderno de esta poética, que la coloca en el interior del Modernismo, consiste en esa búsqueda de una forma nueva, distinta a la tradicional, que pudiese dar cuenta de una nueva realidad psicológica que llega junto con la metrópolis.

Ya desarrollamos en el apartado anterior la relación de esta forma con el fragmento y la subversión de lo pastoral. Pasaremos a desarrollar a continuación la relación de la poética de Thomas con lo sensorial y su idealismo.

Reconocemos un sustrato idealista en esta poética, que consiste en creer que a partir de la experiencia carnal que el hombre tiene del mundo, a partir de las intuiciones que no pueden expresarse nítidamente mediante las palabras, el poeta puede configurar su poesía:

Resuelvo no catalogar mi cerebro en compartimentos separados, es decir, no diferenciar lo que en mí escribe poesía de lo que en mí dice llega la una, es hora de almorzar. Esto es una resolución de no diferenciar entre lo que se llama racional y lo que se llama irracional, sino crear o dejar que se cree un racionalismo (...). Resuelvo en primer lugar *hacer* poesía, en segundo, escribirla (...). Puedo aprender, por esta resolución, a decir que nada en este mundo es falto de interés. ¿Cómo puede una cosa no tener interés si está en el mundo, si tiene el mundo a su alrededor, que tiene las asociaciones de un millón de millones de mentes insertas en él? (1971: 103)

La creencia de que existe una poesía anterior a la plasmada en el lenguaje perfila ya la imagen del poeta como aquel que trabaja sobre ideas, las cuales son

---

siempre apropiado; a pesar de que sus poemas están compuestos con una gran habilidad técnica. La confusión del Señor Thomas (la causa de su oscuridad) es esta: él se da cuenta de que la temática de sus poemas es liviana, y no profunda; se da cuenta asimismo que seguirá siendo un poeta de muy limitadas virtudes mientras permanezca en su presente posición (el Arte por el Arte): intenta esconder este hecho a sí mismo y a otras personas poniendo una maravillosa superficie pulida en sus poemas, que no es verdaderamente relevante para éstos, y que no expresa simplemente sus pensamientos simples". (1940: 12)

expresadas bajo la forma del poema. Pero estas ideas, a su vez, preexisten al cuerpo y encuentran su analogía en éste:

My throat knew thirst before the structure  
Of skin and vein around the well  
Where words and waters make a mixture  
Unfailing till the blood runs foul (...) (2003: 11)<sup>53</sup>

El racionalismo esbozado por Thomas implica, en primera instancia, la existencia de verdades universales —que el hombre capta por medio del intelecto o la intuición. En segunda instancia, en el caso del poeta, para dar lugar a la expresión de estas verdades por medio de analogías sensoriales, las cuales no deben necesariamente responder a un imperativo de simplicidad o claridad:

Todos los pensamientos y los actos emanan del cuerpo. Por lo tanto la descripción del pensamiento o de una acción —por abstrusa que sea— puede ser comprendida llevada al nivel físico. Toda idea, intuitiva o intelectual, puede ser imaginada y traducida en términos del cuerpo, su carne, piel, sangre, nervios, venas, glándulas, órganos, células o sentidos. (1971: 63)

## 5. LA INDUSTRIA “DYLAN THOMAS”

A modo de cierre, proponemos la contracara de la tensión asumida en la poética de Dylan Thomas entre su ciudad natal y la metrópolis modernista. En vida, Thomas conoció, a pesar de haber ganado notoriedad en su madurez, los embistes de la pobreza y la necesidad:

On no work of words now for three lean months in the bloody  
Belly of the rich year and the big purse of my body  
I bitterly take to task my poverty and craft (2003: 33)<sup>54</sup>

Su inserción en el campo artístico fue difícil y su rechazo a la localidad de Swansea fue siempre violento, decisivo asimismo en el movimiento expansivo que buscó para su poesía, en vistas a una circulación que garantizara un posicionamiento clave en el panorama modernista de la época. Actualmente, es llamativo el giro que esta figura de poeta asume en la localidad de Swansea.

A continuación, brevemente, trataremos el fenómeno de la industria turística basada en la figura del poeta galés. Según Helen Watkins y David Herbert, este fenómeno se enmarca en la necesidad de desarrollar una atracción turística que garantizara el ingreso de divisas a Swansea luego de la declinación de su actividad industrial:

---

<sup>53</sup> Mi garganta conocía la sed antes de la estructura / de vena y piel alrededor del pozo / donde palabras y agua se entremezclan / sin pausa alguna, hasta pudrir la sangre (...). (Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell).

<sup>54</sup> Sin trabajar con las palabras durante tres meses estériles / en el vientre sangriento del año rico y la gran bolsa de mi cuerpo / censuro amargamente mi oficio y mi pobreza (Traducción de Elizabeth Azcona Cranwell).



El uso de la figura de Dylan Thomas para impulsar los turistas de la literatura fue ocurriendo periódicamente a lo largo de los años, pero sólo recientemente (fines de los noventa, comienzos del dos mil) se ha convertido en un componente más fuerte para la promoción del lugar. El estatus literario de Swansea ha crecido significativamente con su designación como la ciudad anfitriona para el "Año de Literatura y Escritura de Gran Bretaña" en 1995, y se han hecho intentos de capitalizar ese eventos. En 1998 se les encargó a consultores desarrollar una Estrategia Turística "Dylan Thomas" y ellos produjeron un plan de cinco años para guiar las políticas turísticas. (Watkins, 2003: 5)

En 1995 el Presidente Jimmy Carter inauguró el Centro Dylan Thomas. Éste se sitúa en un edificio victoriano que años anteriores había sido la sede de la Municipalidad de Swansea. Desde entonces, todos los años se llevan a cabo muestras, exhibiciones, talleres y charlas cuyo tema central es el poeta galés. Asimismo, anualmente se realiza un gran Festival consagrado a Thomas, al que acuden turistas de todo el mundo. Lo llamativo de este fenómeno de turismo local es que pone de relieve la influencia que ejerció, sobre muchas de las lecturas de la poesía de Thomas, la propia figura del poeta; al mismo tiempo, el trabajo de Watkins nos permite apreciar la ambigüedad que desde siempre unió a Thomas con su pueblo natal. Hacia el final del artículo, los autores se preguntan:

Thomas fue el hijo más conocido de Swansea, pero jamás su favorito. Como figura con reputación internacional y apariencia turística sustancial, éste ofrece a Swansea un "punto de venta único" potencialmente lucrativo. ¿Cómo equilibrar, entonces, esto último con sus asociaciones negativas? ¿Puede una figura "difícil" proveer la base de una estrategia turística de carácter cultural? (2003: 263)

Su respuesta es afirmativa; Watkins y Herbert sostienen que es necesario mantener mediáticamente la complejidad de esta figura de poeta, a los fines de mantener cierta fidelidad a la reputación que el propio Thomas construyó para sí mismo a lo largo de su vida.

---

---

### Referencias bibliográficas

- |   |  |
|---|--|
| Altamirano, Carlos.<br>(2002). <i>Términos críticos de sociología de la cultura</i> .<br>Buenos Aires: Paidós.  | García Martínez, Dolores<br>Encarnación. (1992).<br><i>Gestación y universo<br/>metafórico de los Eighteen<br/>poems de Dylan Thomas</i> .<br>Madrid: Universidad<br>Complutense (Tesis Doctoral). |
| Chamberlain, Richard. (2013) <i>Fuse<br/>and Refuse: the Pastoral Logic<br/>of Dylan Thomas's Poetry</i> .<br><i>Dylan Thomas Boathouse</i> .<br>Recuperado de: <a href="http://www.dylanthomasboathouse.com">http://www.dylanthomasboathouse.com</a> . | Piepenbring, Dan. (2014). <i>The<br/>Swansea Boy</i> . Recuperado de:  |

- <http://www.theparisreview.org/blog/2014/10/27/the-swansea-boy/>.
- Steiner, George. (2006). *Lenguaje y silencio*. Barcelona: Gedisa.
- Symons, Julian. (1940). *Obscurity and Dylan Thomas*. *The Kenyon Review*, 2, 1, pp. 61-71. Recuperado de: <http://www.jstor.org/stable/4332127>.
- Thomas, Dylan. (1971). *Cartas*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- . (2003). *Collected poems (1934 - 1953)*. Phoenix: London.
- . (2007). *Poemas Completos*. Buenos Aires: Corregidor.
- Watkins, Helen y Herbert, David. (2003). *Cultural policy and place promotion: Swansea and Dylan Thomas*. Recuperado de: [www.sciencedirect.com](http://www.sciencedirect.com).
- Williams, Raymond. (1997). *La política del Modernismo*. Buenos Aires: Manantial.
- Williams, Raymond. (2001). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Paidós.